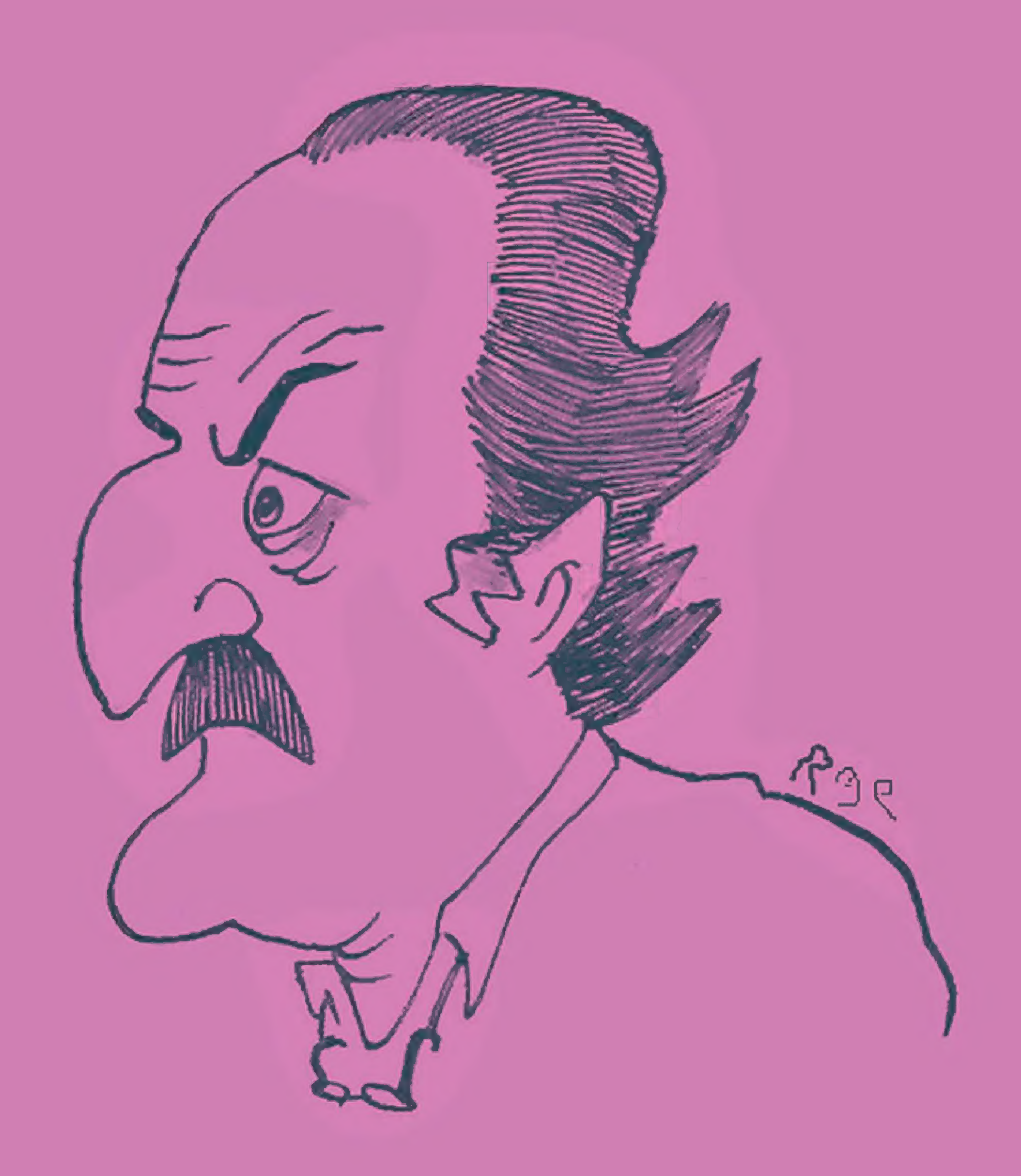
Grandes escritores latinoamericanos

39 Carlos Fuentes



Colegio Nacional de Buenos Aires

Página/12



Río revuelto *(óleo sobre tela, 1949), de José Chávez Morado (Guanajuato, 1909-2002). Pintor que combinó la militancia política con el trabajo artístico de contenido social, Chávez Morado satiriza la estratificación social, fruto de la opresión, marginación y violencia que corren paralelas al progreso desenfrenado y caótico de la urbe que tiene todavía mucho de Tenochtitlán y poco de México City. Los lazos entre los poderes político, económico y religioso instalan una tradición capitalista a la vez que se accede al desmoronamiento de los mitos históricos y nacionales. "A río revuelto... ganancia de pescadores."*



Dirección general: Hugo Soriani

Directora de colecciones de historia
de *Página/12*: Profesora Aurora Ravina

Departamento de Castellano y Literatura
Colegio Nacional de Buenos Aires
Universidad de Buenos Aires

Directora:
Prof. Silvina Marsimian
Redactoras:
Prof. Silvina Marsimian
Prof. Sylvia Nogueira (autora de Entre-textos)

Colaboración Especial:
Aníbal Ernesto Benítez
Carmen Perilli

Auxiliares de Investigación:
Prof. Karin Grammatico y Prof. Sergio Galiana
Ariel G. Gurevich
Consultas y comentarios: *literatura@cnba.uba.ar*

ISBN 10: 987-503-431-2
ISBN 13: 978-987-503-431-0

Carlos Fuentes



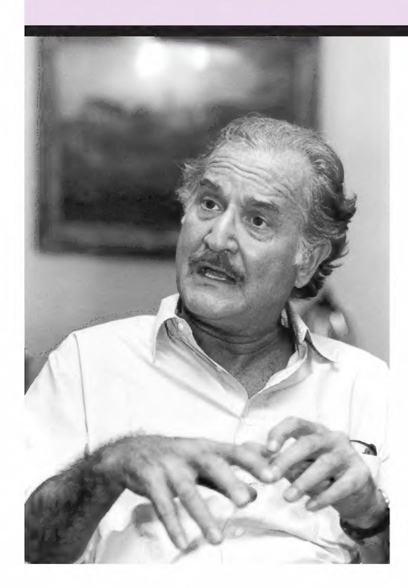
LA ESCENA AMERICANA

Cuando en 1968 la novela *Cambio de piel* salió a la venta en Italia y se agotaron rápidamente dos ediciones al tiempo que una tercera empezaba a circular, Carlos Fuentes en una entrevista en Milán atribuyó el hecho insólito de tal difusión a un creciente interés en la literatura latinoamericana, alentado en Europa anteriormente por la repercusión de autores como Borges, Rulfo, Asturias, Neruda, Cortázar. De hecho, *La ciudad y los perros,* de Vargas Llosa, se publicaba simultáneamente para los lectores italianos y se estaba traduciendo *Cien años de soledad* de García Márquez. "Es importante –señalaba Fuentes– que el público europeo sepa que en América Latina no solo hay un puñado de escritores aislados y de generación espontánea sino que existe todo un movimiento, bien vertebrado, de hombres y mujeres que creen en la literatura. Quiero decir: no hay líderes, sino un conjunto responsable y diversificado de escritores". *Cambio de piel*, que desde el punto de vista estilístico o por los temas que aborda (la guerra, el fascismo, los campos de concentración) podría asociarse más a la narrativa europea que a una de raíces latinoamericanas, pone a prueba que México, por ejemplo, no es una "ínsula cultural exótica" sino el resultado de un entramado general en el que distintas tradiciones confluyen. "La diferencia es que nosotros –agregaba Fuentes–, además de Aristóteles, hemos leído el *Popol Vuh*". El descubrimiento de una identidad supranacional, en la que se concilian razas y culturas de diversa procedencia, encuentra cauce en dos géneros que alcanzan madurez en Hispanoamérica: el ensayo –que contribuyó al crecimiento de una conciencia que se define, hasta el proceso de globalización acentuado a partir de los '90, en las diferencias políticas, sociales, económicas, estéticas respecto de Europa y EE.UU.– y fundamentalmente la novela –la novela urbana, cuya esencia se cumple en la revelación de un mundo en pleno cambio y su misión, en la crítica del lenguaje que lo representa–. En este sentido, Fuentes ve en la prosa borgeana –sin la cual no habría, según él, novela moderna hispanoamericana– el testimonio de que esta parte del nuevo continente "carece de lenguaje y, por ende, debe constituirlo" y en *Paradiso* de Lezama Lima, *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante o *Rayuela* de Cortázar –novelas que suman la parodia y el humor como estrategias de indagación y observación crítica–, el principio experimental que recupera y desenvuelve ese mismo verbo "secuestrado, marginal" que hay que higienizar hasta convertirlo en un instrumento capaz de crear una "segunda" realidad, la de la literatura viva y significante (*La nueva novela hispanoamericana*, 1969). La novela contemporánea tiene, sin embargo, para Fuentes, carácter universal y no regionalista: "nadie lee a García Márquez o a Kundera en virtud de sus nacionalidades, sino en razón de la comunicabilidad de sus lenguajes y de la calidad de sus imaginaciones"; frente a estas características fundantes, sucumbe también en la lógica del mexicano el concepto de escritor comprometido que, en los años '50, definió a toda una generación de intelectuales: "La literatura de la América Española, literatura de La Mancha [en alusión al *Quijote* de Cervantes, relato que discutió la primacía de una única perspectiva], novela impura, ficción mestiza, hubo de superar, para ser, los obstáculos del realismo chato, el nacionalismo conmemorativo y el compromiso dogmático"; en cambio, pide expandir los lenguajes que dan cuenta de la experiencia multirracial y policultural como "acto heroico de vindicación cotidiana" (*Geografía de la novela*, 1993). La novela, órgano crítico y traductor de la realidad, sigue reclamando una amplificación de recursos técnicos y una voluntad de apertura. "Forma mutante, permeable, nómada", representa para Fuentes el discurso de un mundo que es recogido en su tradición y en su pasado pero que a su vez lucha denodadamente por hacerse.





Carlos Fuentes en ocasión de recibir el Premio Cervantes, 1988





Retrato de Carlos Fuentes

Carlos Fuentes nació en 1928 en la Ciudad de Panamá, donde su padre Rafael Fuentes Boettiger –oriundo de Veracruz– cumplía funciones diplomáticas al servicio de México. De la familia de inmigrantes procedentes de Santander, las Canarias, Renania y de indígenas yaquis del estado de Sonora, siempre recuerda particularmente a dos mujeres: la valiente bisabuela paterna, "que se dejó cortar un dedo con un machete por bandidos en el recorrido de la diligencia entre México y Veracruz, antes que entregar voluntariamente sus anillos de bodas", y la abuela materna, quien siendo viuda trabajó en la escuela de campaña de José Vasconcelos para poder mantener a cuatro hijas. Entre 1929 y 1933, los Fuentes vivieron en Panamá, Quito, Montevideo y Río de Janeiro, hasta que el padre es enviado a la Embajada de México en Washington, donde Carlos cursa la escuela primaria; en los veranos, frecuenta además escuelas de su país para no olvidar el castellano ni su nacionalidad mexicana. Los primeros escritores que aprecia manejan una lengua extranjera –entre ellos, Mark Twain y Emilio Salgari–, pero celebra descubrir a los latinoamericanos Mistral, Neruda y Borges, cuando reside en Santiago de Chile y Buenos Aires entre 1940 y 1944, y descubre el *Quijote*, una lectura que a partir de entonces repite cada año. Se gradúa de bachiller en México; lee al escritor mexicano Agustín Yánez quien, con Rulfo y los norteamericanos Faulkner y Dos Passos, constituirán una notable influencia. En 1950 asiste en Ginebra al Instituto de Altos Estudios Internacionales para estudiar derecho internacional e ingresa en el servicio diplomático. Desde 1951, vuelto a México, se inscribe en la Facultad de Derecho de la UNAM, de la que egresará como abogado. Si bien esta carrera le fue impuesta por la familia, rescató de ella cierta enseñanza: uno de sus grandes maestros, el español Manuel Pedroso, le dijo que "si quería comprender el derecho penal debía leer *Crimen y castigo*, y que si quería entender el derecho mercantil debía leer Balzac, y olvidarme de los aburridos estatutos. (...) de inmediato encontré una conjunción entre la dimensión social y la dimensión narrativa de mi vida. Podría haberme convertido en abogado de una corporación, pero en cambio escribí *La región más transparente*". Ocupa cargos en las secretarías de prensa de las Naciones Unidas y Relaciones Exteriores e integra distintas revistas como *Medio Siglo*, junto a Sergio Pitol y Carlos Monsiváis entre otros, y *Universidad de México,* con Jaime García Terrés. La invasión norteamericana en Guatemala y el derrocamiento del presidente Arbenz lo posicionan contra la política de EE.UU. en América Latina, aunque también critica la de la Unión Soviética en Europa central. En 1954 aparecen sus primeros cuentos, *Los días enmascarados*, que "tienen como sustento la supervivencia del mundo antiguo mexicano de fórmulas de vida mágica", por ejemplo "Chac Mool", en honor del dios de la lluvia del panteón azteca, cuyo poder se continúa en la civilización moderna. También comienza a escribir artículos sobre literatura, cine y política, que publica en la revista *Mito* de Bogotá y *Orígenes* de La Habana. En 1956, funda la *Revista Mexicana de Literatura* con el escritor Emmanuel Carballo, cuyo principio sostenía que "una cultura sólo puede ser provechosamente nacional si es generosamente universal"; la propuesta de una literatura que no fuera meramente regional y que expresara la rebelión del escritor contra las formas rígidas de la sociedad contemporánea definirá su producción. En este sentido, su primera novela, *La región más transparente* (1958), una biografía de la ciudad de México después de la revolución de 1910, lo consagró entre los autores del *boom*. Mientras en 1959 celebra el triunfo de la Revolución en Cuba, publica *Las buenas conciencias*, novela de aprendizaje sobre Jaime Cevallos en Guanajuato, asimilado finalmente al *establishment* mexicano. Jurado del premio Casa de las Américas en La Habana, Fuentes inicia una amistad con Carpentier, Vitier y Lezama Lima. Por su apoyo al régimen castrista, EE.UU. le niega la visa y lo declara "extranjero indeseable". Hacia 1962, en Chile es-

trecha lazos con Neruda, Donoso y Benedetti, y en Buenos Aires, con Tomás E. Martínez, José Bianco, Sabato, Roa Bastos. Ese año publica las novelas *Aura* y *La muerte de Artemio Cruz*, esta última valorada sobre todo por la innovación técnica. En 1963 viaja a Checoslovaquia, Polonia y la Unión Soviética y participa como periodista en la Conferencia de Países No Alineados en Belgrado; en París conoce a Cortázar, Vargas Llosa, Goytisolo y Semprún. Con García Márquez escriben juntos, en 1964, guiones de cine, arte que lo apasiona. Publica *Cantar de ciegos*, compilación de relatos fantásticos y lúdicos dedicados a Cortázar. En 1965, la burocracia literaria cubana los ataca a él y a Neruda por su presencia en Nueva York, por lo que decide no volver a Cuba, aunque no abandona la defensa del derecho a la autodeterminación de todo país latinoamericano. Aparecen *Zona sagrada* (1967) y *Cambio de piel* (1968), novelas con nuevas perspectivas sobre su país y en las que toma protagonismo el lenguaje renovador y revelador de la realidad. Frente a la rebelión estudiantil parisina de 1968, publica *París: La revolución de mayo;* yergue su protesta contra la invasión soviética de Checoslovaquia y viaja a Praga con Cortázar y García Márquez para apoyar a artistas independientes. Publica en 1969 los ensayos *El mundo de José Luis Cuevas* y *La nueva novela hispanoamericana*, además del relato *Cumpleaños*. En 1972 tiene el honor de ser nombrado miembro permanente del Colegio Nacional de México. Publica la colección de escritos políticos *Tiempo mexicano* y termina de escribir *Terra Nostra* (1973), novela por la que recibe el premio Xavier Villaurrutia (1976) y el Rómulo Gallegos (1977). De 1975 a 1977, acepta ser embajador de México en Francia, confiando en la reforma política y social después de Tlatelolco, y se muestra solidario con los refugiados políticos latinoamericanos. Obtiene cátedras y doctorados, como en Columbia y Pennsylvania (1978), Cambridge (1986), Washington (1991), California (1993). En 1979, recibe en México el premio Alfonso Reyes por el conjunto de su obra. La novela *Una familia lejana* (1980) y el cuarteto narrativo *Agua quemada* (1981) constituyen nuevos hitos en su producción. Critica activamente la política centroamericana del gobierno de Reagan y, cuando recibe el doctorado de la Universidad de Wesleyan, pronuncia un discurso en defensa de los derechos de Latinoamérica en El Salvador, Nicaragua y las Malvinas; lo que repite en otro discurso, en 1983, al obtener el doctorado en Harvard. En 1984 recibe el Premio Nacional de Literatura de México. Las novelas *Gringo viejo* (1985) y *Cristóbal Nonato* (1987), y los ensayos de *Valiente mundo nuevo* (1989), sobre utopía, épica y mito en la literatura hispanoamericana, y *El espejo enterrado*, en ocasión del quinto centenario de la Conquista, continúan el derrotero de Fuentes sobre la constitución e historia del nuevo continente. En 1993, publica *El naranjo*, cinco novelas breves, y el libro de ensayos *Geografía de la novela*. En 1987, el Premio Cervantes, y en 1994, los premios Príncipe de Asturias en España, Grinzane-Cavour en Italia y la Medalla Picasso de la Unesco coronan su trayectoria. Continúa su producción con una novela autobiográfica, *Diana o la cazadora solitaria* (1994), y los ensayos de *Nuevo tiempo mexicano*, donde aborda la revuelta de Chiapas como la posibilidad que tiene el pueblo mexicano de cobrar conciencia sobre su pasado y presente. En 1997 publica *La frontera de cristal*, nueve relatos sobre los encuentros y desencuentros entre EE.UU. y México. La novela *Los años con Laura Díaz* (1998), la recopilación de fragmentos de su narrativa en *Los cinco soles de México, memoria de un milenio* (2000), la novela *La silla del águila* (2002) y los cuentos de *Todas las familias felices* (2006) recrean en un último período su obsesión por México.





Paseo de la Reforma, México D. F., atractiva avenida de una extensión de 12 km. El tramo más antiguo va de la glorieta de Bucareli hasta la entrada al bosque de Chapultepec; de allí a la Fuente de Petróleos; la última sección termina en la salida a Toluca, en cuyos alrededores se encuentran las lomas de Chapultepec, una zona selecta de la ciudad



En la espaciosa Plaza de las Tres Culturas se integran armónicamente restos de la arquitectura prehispánica, construcciones del pasado religioso colonial y modernos edificios de la unidad habitacional, esta última obra de Mario Pani

LA REALIDAD ESCINDIDA: OTRA NOVELA

La muerte de Artemio Cruz podría ser incluida dentro de la narrativa de la revolución, que implicó un análisis crítico del proceso social, económico, político y cultural que transformó a la sociedad mexicana y ahondó en la definición de su identidad. En este caso, el mundo visto desde la perspectiva de la conciencia del protagonista, un pragmático revolucionario contra los federales, que está en su lecho de muerte y recuerda aquellos episodios que han enhebrado su existencia –su ascenso y su caída, sus ilusiones y su decepción–, se asocian a los del país que, después de la revolución, ha ingresado en la modernidad para ganar y perder simultáneamente. La agonía de este personaje que a lo largo de su vida ha ido sacando ventajas progresivamente de las circunstancias a través de artimañas de dudosa legalidad y que se ha ido enriqueciendo sin poder acceder a la felicidad sino esporádicamente –la vertiginosa escalada en el poder y el fracaso matrimonial que lo acongoja– se expresa con una técnica que pone en juego distintos tiempos y personas narrativas: hay un narrador en presente y en primera persona, que monologa ("Yo despierto... Me despierta el contacto de ese objeto frío con el miembro. No sabía que a veces se puede orinar involuntariamente. Permanezco con los ojos cerrados."); otro que refiere al futuro en segunda persona, que permite observar motivaciones más profundas del personaje, descubierto en su intimidad ("Y tú querrás imaginarte a ti mismo. Como un odre vacío y arrugado. Te temblará la barbilla, te olerá mal la boca, te olerán mal las axilas, te apestará todo entre las piernas. Estarás tirado allí, sin bañar, sin afeitar: serás un depósito de sudores, nervios irritados y funciones fisiológicas inconscientes"); el último, que refiere al pasado en tercera persona y da cuenta de una realidad objetiva, retenida en la memoria ("Artemio Cruz. Así se llamaba, entonces, el nuevo mundo surgido de la guerra civil; así se llamaban quienes llegaban a sustituirlo. Desventurado país –se dijo el viejo mientras caminaba, otra vez pausado, hacia la biblioteca y esa presencia indeseada pero fascinante–; desventurado país que a cada generación tiene que destruir a los antiguos poseedores y sustituirlos por nuevos amos, tan rapaces y ambiciosos como los anteriores"). La alternancia de tiempos y personas corresponde –como explica John Loveluck– a una de las manifestaciones de la considerada *nueva novela latinoamericana* –sobre todo las de los dos decenios que concluyen en 1970–, caracterizada por la desintegración de las formas narrativas ortodoxas en pos de una creciente tendencia a la forma "abierta", que se concreta en un descrédito de la linealidad del relato, la afirmación del desplazamiento del punto de vista y el montaje espacial y temporal (aprendido de los procedimientos cinematográficos), la presentación de un antihéroe cuya figura se adecua a un mundo caótico y vacilante; en fin, una novela que interroga sus propios límites y cuestiona el lenguaje como instrumento de conocimiento de la realidad. Esta nueva novela indagatoria, cercana al ensayo, despliega la reflexión de Fuentes en distintas direcciones: el sentido de la revolución, la definición del mexicano, el contraste entre México y los EE.UU. La desilusión revolucionaria condice con las otras novelas del ciclo narrativo mexicano: "Una revolución empieza a hacerse desde los campos de batalla, pero una vez que se corrompe, aunque siga ganando batallas militares, ya está perdida. Todos hemos sido responsables. Nos hemos dejado dividir y dirigir por los concupiscentes, los ambiciosos, los mediocres. Los que quieren una revolución de verdad, radical, intransigente, son

por desgracia hombres ignorantes y sangrientos. Y los letrados sólo quieren una revolución a medias, compatible con lo único que les interesa: medrar, vivir bien, sustituir a la élite de don Porfirio". Por otra parte, el ser mexicano y el no ser norteamericano, la "frontera de cristal" que separa a dos países en continuo enfrentamiento, es una preocupación constante en la obra de Fuentes. Siempre muestra las alternativas respecto de las posibilidades de comportamiento del latinoamericano. Como un degradado Artemio Cruz, el mexicano puede admirar de EE.UU. "su eficacia, sus comodidades, su higiene, su poder, su voluntad" y mira a su alrededor y le parecen "intolerables la incompetencia, la miseria, la suciedad, la abulia, la desnudez de este pobre país que nada tiene". Como Tomás Arroyo, en *Gringo viejo*, un "general" del ejército de Pancho Villa pero sobre todo resentido bastardo del terrateniente Miranda que ha abandonado con la familia su hacienda cuando asuela la revolución; hijo de una violentada india que se ha criado entre la servidumbre y que ahora, merced a los nuevos tiempos políticos, viene a arrebatar "lo que le corresponde" ("¿Nunca piensan ustedes que toda esta tierra fue nuestra? Ah, nuestro rencor y nuestra memoria van juntos"), el mexicano representa al reivindicado que, exultante, vive momentáneamente de espaldas a la nación que lo cerca. El gringo viejo, un norteamericano que se asimila a la guerrilla mexicana –a la que llega para morir–, por resentimiento contra un país hipócrita, del cual se burla con una risa envenenada, sintetiza la crítica más feroz: "Ahora abre bien los ojos –le dice a Miss Harriet, otra gringa contratada para educar a los niños de los Miranda y que se encuentra sorpresivamente en medio de la revolución–, recuerda que matamos a nuestros pieles rojas, y nunca tuvimos el valor de fornicar con las mujeres indias y tener por lo menos una nación de mitad y mitad. Estamos capturados en este negocio de matar eternamente a la gente con otro color de piel. México es la prueba de lo que pudimos ser". Una tercera posibilidad la muestran los personajes de *La frontera de cristal*, una novela en nueve cuentos, que trata la problemática aguda, completamente actualizada, de la inmigración mexicana en el país vecino en busca del sustento, sus intentos de adaptación y los abusos, la discriminación racial y la violencia en las múltiples formas de una convivencia que a esta altura parece prácticamente imposible.



Verano (óleo sobre madera, 1937), de Antonio Ruiz (Texcoco, 1897-1964). Campesinos contemplan los trajes de baño de moda en la vidriera de un negocio de la gran ciudad. De esta manera, Ruiz muestra el México moderno, que expuso las contradicciones de una sociedad conformada por los habitantes de una urbe en expansión y la población campesina o indígena mayoritaria que no acaba de asimilarse

FRESCOS DE UNA METRÓPOLIS ASFIXIANTE

"Desde que leí *La Celestina*, me fascinó la idea de la ciudad como lugar de libertad y artificio, lugar imaginario pero real cuyo movimiento es animado por el dinero, por la pasión, la crueldad y la fantasía. No trataba simplemente de decir: Miren ustedes, la ciudad de México *es* y es una ciudad enorme, burguesa, proletaria, moderna pero con sótanos prehispánicos. Me interesaba el lenguaje, la ciudad como el lugar donde las cosas pueden decirse de más de una manera, donde la poesía es un híbrido estratificado por los lenguajes de clases e individuos. Necesitaba un gran maestro de ceremonias para este juego. Todas las ciudades de papel lo tienen. Los tres jóvenes del *Satyricon*, el Fagyn de Dickens, el Vautrin de Balzac. El mío se llamó Ixca Cienfuegos", señala Fuentes a propósito de *La ciudad más transparente*, un fresco a la manera de Rivera donde usa procedimientos narrativos que lo asocian por un lado a Faulkner (la acumulación barroca de largas oraciones en interminables párrafos de densa conceptualización) y, por otro, a Dos Passos (*flashback*, contrapunto de distintos estilos y pastiche de fragmentos históricos, encabezamientos de periódicos,





La narrativa del escritor John Dos Passos (Chicago, 1896-1970), de experimental y novedoso enfoque, encara los problemas sociales norteamericanos –que culminan en la trilogía llamada U.S.A. *(1930-1936)– y la denuncia de los disturbios colectivos*

comentarios sociales, canciones populares). La voz de Ixca, quien respira en la madrugada el vapor de los trenes, los tufos de gasolina y alcohol y el polvo de la ciudad, concluye: "Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer. En la región más transparente del aire", en alusión irónica a la frase de Humboldt cuando descubrió el alto Valle de México. Para lograr la síntesis de esta ciudad a comienzos de los años '50, Fuentes encastra los niveles sociales: la alta clase media, la nueva casta industrial, los últimos vestigios de una aristocracia feudal en decadencia, el proletariado irredento y el grupo de arribistas que aprovechan las ventajas de la corrupción desatada y el individualismo acérrimo. La técnica

CONTRAPUNTO

Una utopía del diálogo

ANÍBAL ERNESTO BENÍTEZ

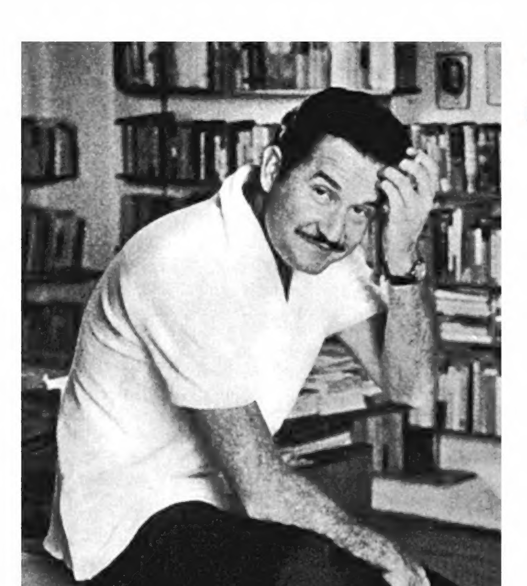
El punto de vista de Carlos Fuentes acerca de la realidad latinoamericana y mundial está presente tanto en su producción literaria como en su activa participación como columnista en diversos periódicos y revistas. En ese sentido, sus artículos de opinión muestran una marcada preocupación por los procesos políticos globales y una línea de pensamiento que evidencia una clara adhesión a la tradición republicana, democrática y occidental en términos de pluralismo, libertad de expresión, defensa de los derechos humanos y de la autodeterminación de los pueblos. Problemáticas tales como la revolución de Castro en Cuba, el intervencionismo norteamericano, la situación de los inmigrantes en los países desarrollados son analizados desde la óptica de un ciudadano convencido de que la solución de los conflictos que aquejan a la sociedad actual no puede hallarse sino a través del diálogo y del entendimiento entre los diferentes actores sociales. De esta manera, Fuentes toma distancia de aquellos intelectuales y políticos que optan por la vía de la confrontación directa e inclusive se muestran partidarios de la violencia ante los atropellos cometidos por las esferas de poder tanto locales como extranjeras. La palabra del escritor se acerca entonces hacia el discurso de la diplomacia y el afán por integrar a los países pobres y emergentes al conglomerado mundial, siempre en el marco de las democracias occidentales. La posición que Fuentes expone en sus artículos en relación con la situación de la Cuba de Castro constituye una muestra cabal de su línea de pensamiento: en una columna aparecida a principios de abril de 2003 en el periódico mexicano *Reforma*, el escritor apunta contra la política de gobierno de la isla –a la que había retirado su apoyo hacia 1966, debido a una supuesta "persecución" política desatada por parte de Roberto Fernández Retamar, fundador de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba y director de la revista *Casa de las Américas*– y la tacha de "abusiva y totalitaria"; pero en contrapartida denuncia a las autoridades norteamericanas que despliegan estrategias "abusivas e imperiales" sobre Cuba, tales como el bloqueo económico impuesto a la isla. Estas políticas instauradas por los EE.UU., según el criterio de Fuentes, son las que otorgan legitimidad y permanencia al gobierno cubano y, en especial, al presidente de la isla, Fidel Castro: "Se puede sospechar por ello que Fidel Castro necesita a su enemigo norteamericano para excusar sus propios fracasos, para mantener el apoyo popular y patriótico contra el imperialismo yanqui". La mirada del escritor sobre Cuba toma dos direcciones: por un lado, la de quien descree del proceso revolucionario cubano y condena aquello que considera una dictadura y, por otro, la de quien censura la intromisión de las potencias extranjeras en los asuntos internos de una nación. Pero si para Fuentes los revolucionarios cubanos no supieron más que

cinematográfica utilizada, que redunda en un paneo de vertiginoso ritmo, acentúa con el gusto por el fragmento la descomposición de una sociedad inestable y conflictiva. Quemar etapas, oscilar entre la cumbre y la ruina, pasar de no tener nada a querer acapararlo todo convierte a los personajes en víctimas de la urbe moderna –amante del utilitarismo y la condición exitista–, que los fagocita hasta el escándalo de la completa falta de afectos y de solidaridad. Al imitar culturas extranjeras, México ha perdido su identidad, parecería decir Fuentes a través de dos personajes: Zamacona, un intelectual irresoluto que cree ver la salvación en el espíritu de sacrificio del humanitarismo cristiano y que tiene una muerte violenta y sin sentido; Ixca, el agente de la tradición que aboga por restablecer los lazos con el pasado indígena, un representante del México incapaz de evolucionar, que termina disolviéndose en la ciudad anónima. El reverso de la trama urdida por el narrador de Fuentes deja adivinar la lección ensayística de Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* (1950), uno de los libros que justamente lleva bajo el brazo Zamacona cuando se encuentra con Ixca al salir del Palacio de Bellas Artes. La cuestión de la mexicanidad es planteada en términos de continuidad cultural e histórica del legado indígena en el mundo moderno: "No quiero que gocemos llevando el luto por el pasado, pero que penetremos en él, que lo comprendamos, lo reduzcamos al razonamiento, suprimamos lo que está muerto, salvemos esa parte que está viva y sepamos, por fin, lo que México es en realidad y lo que puede hacerse con él". Las máscaras detrás de las que se esconden los mexicanos –sobre las que insisten Paz y Fuentes–, cuyo uso la Revolución paradójicamente fortificó, revelan la hipocresía y la condena al más hondo desamparo de esa sociedad desdibujada. El reconocimiento de la condición compleja del mexicano, de sus variados y hasta irreconciliables intereses es también tema de *Cambio de piel*, novela-collage basada en el montaje y la

y la pluralidad



otorgarle a la isla un sistema autoritario e ineficiente, la política externa norteamericana no está necesariamente orientada a mantener un control "imperialista" sobre la periferia. Esta idea que desliga a los EE.UU. de un proyecto imperialista sostenido a través del tiempo, más allá del gobierno de turno, completa la argumentación de Fuentes sobre la Cuba de Castro: "El hecho es que cada vez que un presidente norteamericano –Carter, Clinton– manda una paloma exploradora de paz a Cuba, Fidel se encarga de abatirla a tiros". Cuba aparece, desde la palabra del escritor, como el "mal absoluto" frente a una nación poderosa que comete atropellos, pero que también –dado su carácter de *democrática*– está dispuesta, en determinado momento histórico, a negociar. Esta visión es la que permite a Fuentes operar una fuerte distinción entre las administraciones que ocupan el gobierno de EE.UU. En ese sentido, es posible contrastar dos figuras contemporáneas paradigmáticas de la política norteamericana tales como Bill Clinton y George Bush. El escritor mexicano considera en un artículo titulado "A la gloria de Francia" (*La Nación*, 6 de abril de 2003) que el ex presidente demócrata "cumplió sus inevitables obligaciones como jefe de la superpotencia con una discreción, capacidad negociadora y convocatoria de alianzas totalmente ajenas al escándalo maniqueo", mientras que la figura del presidente Bush representa todo aquello que debe ser rechazado en términos democráticos. El gobierno de Bush, tal como lo expresa en su artículo titulado "El mal", publicado en el diario *El País* de Madrid en mayo de 2004, constituye un "régimen ideológico de extrema derecha, que se sintió autorizado para hacer lo que se le viniera en gana" y en numerosos artículos arremete contra la decisión del presidente republicano de invadir Irak. En el marco de su apoyo a las democracias occidentales, el artículo "No hay discurso sin nuestra voz", publicado en *El País* en noviembre de 2006 –que recoge un fragmento del discurso pronunciado por el autor en el VII Foro Iberoamérica–, refleja la posición de Fuentes sobre el lugar que debe ocupar Iberoamérica en el conglomerado mundial y confirma su adhesión a una "globalidad crítica" que rescate las diferencias. En él subraya la necesidad del diálogo entre las naciones y destaca aquello que Iberoamérica puede ofrecer en ese diálogo, a su parecer, posible: "¿Qué le damos los iberoamericanos al mundo? (...) En pocas palabras: democracia con seguridad pública y personal. Democracia con justicia social y desarrollo equitativo. Lo que entorpece nuestro camino son los escollos de la democracia con violencia. La democracia con pobreza". Iberoamérica es capaz de "anudar un lazo de civilizaciones", dada la diversidad étnica y cultural que la caracteriza. El proceso globalizador sería enriquecido entonces con la "defensa de las diversidades del mundo" y con la construcción de un nuevo orden internacional creado por cada una de las partes que lo componen.





Un joven Carlos Fuentes

simultaneidad de episodios. La anécdota se reduce a la presentación de dos parejas –una en la edad de los cuarenta; otra, mucho más joven– que en un viaje a Veracruz se pierden y pasan el día en Cholula (antigua ciudad sagrada convertida en un pueblo rural decadente), donde visitan las pirámides aztecas. En los subterráneos laberínticos de estos edificios sagrados, los personajes descubren sus rostros que son, en definitiva, los de México en la década del '60, con sus tensiones y cambios ineludibles: "esa sociedad dual en la que hay –señala Vargas Llosa–, de un lado, una burguesía industrial próspera, cuyas costumbres y modelos culturales corresponden a los de las grandes sociedades de consumo y, del otro, un sector rural anacrónico, esclavizado aún a una economía de mera subsistencia". En este contexto desarrollista, la norteamericanización de la vida material corre paralela a la reivindicación de valores tradicionales, estos últimos al mismo tiempo combatidos por su regionalismo y por sostener la identidad común sólo en apariencia y con fines comerciales. Por otra parte, el autoritarismo está a la orden del día: "En México todo se hace en forma de pirámide: –se dice en la novela– la política, la economía, el amor, la cultura... Hay que aplastar al de abajo para ser macho y rendirle al de arriba para que nos resuelva los problemas. ¿Qué sería de México sin un padre supremo, abstracto, disfrazado en nombre de todos, para que los demás no tengamos que mostrar nuestra cara verdadera?". La desnacionalización, la moral hipócrita, la injuria y la violencia del México moderno convocan el testimonio de los intelectuales críticos que confían en el rol concientizador que puede ejercer la cultura; sin embargo, un mundo todavía inestable por el genocidio reciente de los judíos en la Guerra Mundial y la destrucción consecuente de las prácticas de la modernidad discuten las posibilidades de regeneración más allá de un "cambio de piel", es decir, del gesto propiciatorio para el advenimiento de un nuevo ciclo de vida que desplace a las viejas generaciones en pos de las nuevas. Esta suerte de visión vanguardista de la "comedia humana" –que Fuentes aprende explícitamente de Balzac– continúa en *Cristóbal Nonato*, que refleja el México de los noventa. En el relato, la perspectiva insólita de un narrador nonato –que nacerá el 12 de octubre de 1992, el día de la celebración del quinto centenario del descubrimiento y conquista de América, en el último de los nueve capítulos que constituyen la novela– revela desde el vientre de la madre su visión del mundo al que accederá, en el que reina la mezcla racial, religiosa, social, lingüística, cultural, económica, política, de los tiempos pasado y contemporáneo: "Colón [está] navegando en lenguaje. De modo que el lenguaje (brillante, abrumador, circulatorio) es aquí un verdadero líquido amniótico y semiótico; la novela, un vientre materno; y el lector (llamado Elector), un testigo que asiste con humor a la gestación de un relato profundamente humorístico y desaforado", sintetiza Julio Ortega el valor que tiene la novela de Fuentes en lo que respecta a la creación de un nuevo lenguaje revelador de una realidad en cierne. Nonato conoce todo el pasado de México pero lo olvida en el momento en el que nace; conoce todas las lenguas que se hablan en México pero las mezcla hasta volver el lenguaje incomprensible; reúne distintas culturas pero no pertenece a ninguna. Él es todas las posibilidades simultáneamente: Cristóbal que nace en el Pacífico redescubre optimista una América en la que la utopía es realizable: "Nuevo mundo: eterna obligación de completar el mundo: ¡Nuevo Mundo!". En *Agua quemada*, Fuentes cantó la ciudad que fue: "Es una elegía por el México perdido, que se mantiene, a pesar de todo, mediante las líneas de la sucesión familiar". En *La región más transparente* habló de la ciudad como era. En *Cristóbal Nonato*, "de la ciudad como quiero que sea", es decir, un espacio en que "los Colones apostamos a la verdad de nuestra imaginación y ganamos".

Carlos Fuentes y *La Edad del Tiempo*

El viajero que llega a México queda deslumbrado con el mural realizado por el artista Diego Rivera en el Palacio de Gobierno, un vasto y colorido tapiz histórico de la nación. Con un gesto similar, el escritor Carlos Fuentes monta una narración de la historia mexicana. Desde los primeros relatos reunidos en *Los días enmascarados*, nos adentramos en un México en el que la historia se compone como serie de tiempos superpuestos. Cuando en sus ensayos Fuentes habla de un "tiempo mexicano" se refiere a esos "edenes subvertidos". Son los sueños incumplidos: el indígena, hispánico, liberal, francés, revolucionario, modernizador. La mirada queda fijada en esos pasados a los que se interroga en busca de la identidad mexicana. En el cuento "Chac Mool", el ídolo mexicano abandonado en el sótano de una vieja casa se apropia del narrador hasta dominarlo por completo. Fuentes "imagina" a México como el valle del agua quemada indígena; el valiente Nuevo Mundo de Cortés y Bernal, la "suave patria" de López Velarde, la región más transparente de Humboldt, siguiendo una larga tradición mexicana.

El escritor considera que todas sus obras pueden agruparse como una "comedia humana" con el nombre de la *Edad del Tiempo*. En la novela *Terra Nostra* se cifra, de modo ambicioso, la historia de los inicios mexicanos. El libro es una enorme biblioteca que acude a múltiples textos culturales, para imaginar el choque de dos mundos a los que concibe como opuestos y complementarios. El Viejo Mundo representado por la España de la Contrarreforma y dominado



Dra. Carmen Perilli, profesora titular de Literatura Latinoamericana en la Universidad Nacional de Tucumán, investigadora independiente del Conicet. Entre sus libros se destacan Imágenes de la mujer en Carpentier y García Márquez *(1991),* Historiografía y ficción en la narrativa hispanoamericana *(1995),* Países de la memoria y del deseo. Jorge Luis Borges y Carlos Fuentes *(2004) y* Catálogo de ángeles mexicanos. Elena Poniatowska *(2006)*

por el Poder Absoluto del Señor confronta con el Nuevo Mundo donde el *tlatoani* o emperador azteca basa su mando en dioses sanguinarios. En ese instante se encuentran los pueblos: las celestinas, los migueles, los juanes, los pedros mexicanos con los cuahutecmoc, las malinches indígenas. De la derrota de los últimos deviene la continuidad del poder de los primeros prolongados en los dictadores o en los tapados presidenciales (a quien dedica una de sus últimas novelas, *El sillón del águila*).

En estas "ceremonias del alba" la mujer –Malintzin-Marina- Malinche– entrega el mandato a su hijo mestizo: el primer mexicano. "Seamos ruinas y luego renazcamos." Sólo ella, lengua y cuerpo, permite una continuidad de esos mundos destinados a desconocerse: "El poder y la palabra. Moctezuma o el poder de la fatalidad; Cortés o el poder de la voluntad. Entre las dos orillas del poder, un puente: la lengua, Marina, que con las palabras convierte la historia de ambos poderes en destino: el conocimiento del que es imposible sustraerse. Destino en y de la muerte, el sueño, la rebelión y el amor, le dice la Malinche a su hijo, el primer mexicano: muerte, sueño, rebelión y amor, no en cualquier orden, sino precisamente en ése, que indica los grados crecientes de la dificultad, de la carga y de la realización plena. Lo más fácil entre nosotros será morir; un poco menos fácil, soñar; difícil, rebelarse: dificilísimo, amar" (*Todos los gatos son pardos*).

Desde su génesis la cultura mexicana da una importancia central al símbolo del espejo y la máscara, sólo puede conocerse en tanto imagen y reflejo. Si en el mundo azteca se esperaba el regreso de Quetzalcóatl, el dios traicionado, lo que se encuentra es una máscara, la de Cortés. Sin embargo, el espejo ha quedado enterrado a ambas orillas del océano, en España y en México. Un espejo que nos define en relación con *La otra orilla*. Fuentes está obsesionado con la necesidad de establecer continuidades. En *El naranjo* muestra cómo, más allá de la violencia, la semilla atraviesa el océano y une las tierras de Castilla y México. Ese mismo movimiento lo realiza el español.

La historia, sucesión de repeticiones, se inscribe como tragedia en todos



Carlos Fuentes reúne su obra novelesca bajo el metafórico rótulo de La edad del tiempo, *que tiene correspondencias con el proyecto estético del muralismo mexicano: "Un vasto mural organizado, como los de Diego Rivera, dentro de un esquema temporal cronológico que comienza con el mito (*El mal del tiempo *y* Terra Nostra*) para cerrarse con él (*Crónicas de nuestro tiempo *y* El naranjo*)", dice Carmen Perilli*

los tiempos. El tiempo del dominio francés ha quedado detenido en las viejas casonas del Paseo de la Reforma, donde una anciana inmemorial construye un doble joven y bello en *Aura*. Esa hechicera que atrapa al joven historiador no es otra que Carlota de México, figura trágica, eterna viuda del emperador Maximiliano, fusilado por Benito Juárez. Fuentes vuelve una y otra vez sobre la revolución fundante de la nación mexicana moderna. En *La muerte de Artemio Cruz* muestra al caudillo revolucionario entregado a la corrupción, traicionando la revolución. Artemio, después de la muerte de su compañera, se casa con la hija del terrateniente y se entrega a negociar con la revolución. La frontera entre el Norte y el Sur se hace carne viva, sangrante, es el presente y el pasado beligerante, son "los mojados" que cruzan a buscar trabajo, es Texas arrebatada. Cristal e hierro, linde está la muerte y el anonimato. "Queremos entrar a contar la historia de la frontera de cristal antes de que sea demasiado tarde, hablen todos" (*La frontera de cristal*). Esa frontera es espejo que recuerda que no somos más que reflejo. Creo que en ese sentido la figura casi quijotesca del escritor norteamericano Ambrose Bierce cruzando el río Grande, buscando la muerte en el país azteca desdobla la del general Tomás Arroyo. Uno está de vuelta de la escritura y lleva como única compañía el *Quijote*; el otro abraza con desesperación los papeles que le certifican la posesión de la tierra. Los dos morirán, el mensaje de ellos estará en manos de una mujer, una extranjera, Harriet Winslow.

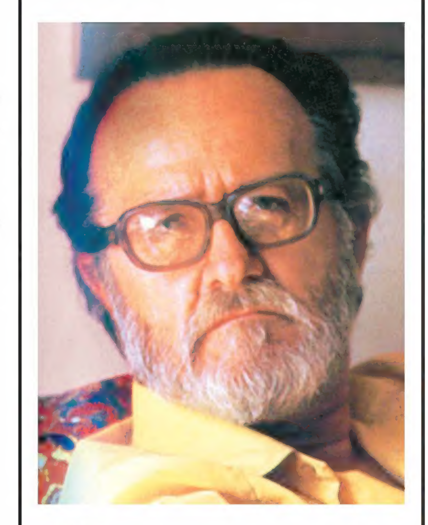
El escenario privilegiado de las ficciones es la ciudad de México; el tumultuoso Distrito Federal, cuya vasta y misteriosa superficie le permite "historiar la sincronía", trabajar el tiempo en el espacio, donde el mito triunfa sobre la historia. En "una ciudad con noches llenas de mañanas", convertida en zanja infernal donde el perdido perfume de "la antigua laguna de México [es] un recuerdo sensible, casi un fantasma" (*Agua Quemada*), la escritura se detiene en los secretos de sus antiguos palacios, invadidos por rostros goyescos; merodea los enigmáticos restos de los tiempos indígenas. Fuentes practica un "corte casi geológico de la vieja ciudad de México, indicando la profundidad del tiempo, círculos cada vez más hondos, hasta el centro inviolado de una fundación anterior a la fecha consignada por la historia. (...) imaginamos la ciudad de la ciudad, la laguna original, la sombra de cuanto México sería sucesivamente, sobreviviendo, como decía Ferguson, sólo en las ruinas y no en la basura" (*Constancia y otras novelas para vírgenes*).

La linealidad de la Historia se rinde ante el Mito. Tlatelolco se repite una y otra vez, de sacrificio se torna matanza. Por eso en el final del guerrero sacrificado en el siglo XVI se torna el estudiante muerto en 1968. Porque México "De Quetalzcóatl a Pepsicoat" no ha hecho más que cambiar ruinas por basura. La única salida, ésa es la cultura. Sólo en y por la literatura México y América Latina podrán salvarse. Uno de los ancianos sabios toltecas, un tlamatimine, habla de la importancia de la narración: "Yo soy el que recuerda. Ésa es mi misión. Yo cuido del libro del destino. Entre la vida y la muerte, no hay más destino que la memoria. El recuerdo teje el destino del mundo... Un tiempo termina y otro comienza. Sólo la memoria mantiene vivo lo muerto y quienes han de morir lo saben. El fin de la memoria es el verdadero fin del mundo" (*Terra Nostra*).

La escritura vincula la memoria con el futuro y el pasado con el deseo. Mirada vuelta hacia atrás, nombre hecho máscara que oculta los verdaderos rostros, voces públicas y voces privadas. La tesis cultural de Fuentes considera el mestizaje como salida. Si esto no sucede, México, heredero de todas las tradiciones, queda relegado al espacio de la fatalidad y la violencia tanto del mundo antiguo como del mundo moderno: "Nombre y voz: no hay nada que identifique mejor a la escritura propia del continente iberoamericano. Nombre y voz: esto es lo que nuestra literatura ha sabido dar mejor que cualquier otro sistema de información porque sus dos proyecciones han sido la memoria y el deseo" (*Valiente Mundo Nuevo*).

La travesía de la escritura

José Donoso (Santiago de Chile, 1924-1997) y Carlos Fuentes mantuvieron una fluida relación personal y literaria. Los dos han recordado en diversas referencias autobiográficas el haber compartido la escolaridad en Grange School en Chile, cuando la diplomacia del padre de Fuentes estableció a este último en la nación andina. Esa educación familiarizó con el inglés a Donoso, que fue profesor de literatura británica y trabajó en universidades norteamericanas. En su ensayo *Historia personal del Boom*, el chileno subraya la influencia trascendental que, ya adultos, Fuentes ejerció sobre él, no solo a través de espaldarazos con editores internacionales sino también con obras como *La región más transparente*: "El dogma chileno de la necesidad de un lenguaje transparente y limpio en que se encarna nuestra ironía a lo Nicanor Parra fue lo primero que se derrumbó cuando leí la novela de Carlos Fuentes". La reflexión del artista sobre las crisis nacionales es otro denominador común entre estos dos escritores. Desde *Coronación* (1958), que se centra en la anciana matrona de una familia distinguida, su ocioso nieto y la vitalidad de los sirvientes de la casa, uno de los motivos recurrentes de la novelística de Donoso es la decadencia de los linajes dominantes, de las familias de "notables", en el contexto de la sociedad chilena. *El lugar sin límites* (1967), que el mexicano Arturo Ripstein convirtió en una afamada película, pinta la figura de Don Alejo, un patriarca rural, cuyo poder tiránico es amenazado, entre otros motivos, por su avanzada edad y sus intereses económicos y sexuales en un prostíbulo en el que, además de la consabida oferta, se hallan vírgenes y travestis. Están atascados en un infierno (que es el "lugar sin límites", según reza el epígrafe del inglés Marlowe con que se abre la novela); abusos de distinta clase y deseos frustrados los ahogan en un mundo en el que todo parece estar al revés; la incapacidad de los individuos para realizarse aparece como sinécdoque de una sociedad con dificultades para modernizarse y de los dominados para rebelarse contra órdenes injustos. *El obsceno pájaro de la noche* (1970), novela en la que Donoso invirtió años de elaboración y altas expectativas creativas (era la obra que le hacía sentirse "equiparable" a su admirado Fuentes), y *Casa de campo* (1978) reconfiguran la importancia de pertenecer a una familia de la élite. La obsesión de los marginales por apoderarse de un apellido reconocido, paralela a la infertilidad de los linajudos para procrear herederos, se combina en la novela de 1970 con la multiplicidad de relatos que imposibilitan la reconstrucción de un árbol genealógico preclaro y exhiben la falsedad de la nobleza de las estirpes oligárquicas. En el mismo sentido, las relaciones (a veces ocultadas) entre señores, sirvientes y nativos, entrelazadas con las rebeldías de niños, adolescentes y mujeres, en *Casa de campo* subrayan el abuso de unas clases sobre otras (y de un género sexual sobre otros) para desautorizar la estructura familiar como fundamento de la nación. Sin embargo, esta narrativa no plantea un espacio distinto a partir del cual los ciudadanos puedan construir su identidad en relación con la patria. El que alcanza un orden diferente del dogmático es el lenguaje de estas novelas, que abdican de la linealidad de las historias "coherentes", con un sentido "transparente" y único, que todavía está presente en sus primeros relatos, por ejemplo *Coronación* o *Este domingo* (1966). La complejidad de las novelas que hilan diferentes versiones de una "historia" con reflexiones de los narradores sobre sus relatos se disipa en textos más evidentemente autobiográficos, como *El jardín de al lado* (novela ligada al exilio de Donoso en España entre 1967 y 1980) y *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* (1996), que sostiene el prolífico motivo de la familia "noble" y configura al escritor como un ser ubicado en la ambigua posición de los "burgueses inseguros, habitantes de las fronteras entre las clases".



El escritor chileno José Donoso

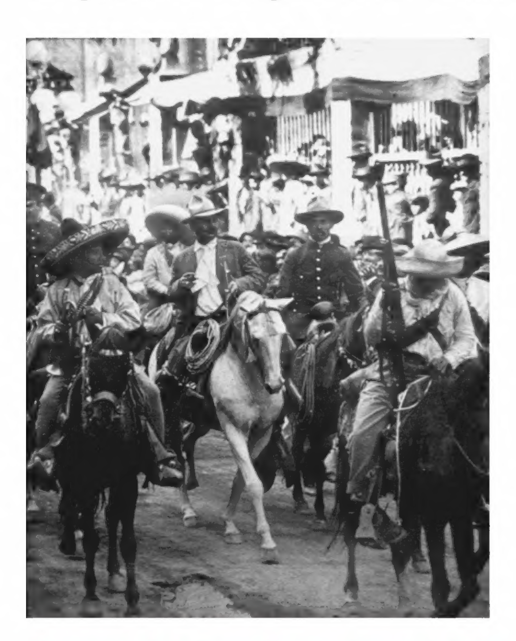
Antología

NOTA DEL AUTOR

"En 1913, el escritor norteamericano Ambrose Bierce, misántropo, periodista de la cadena Hearst y autor de hermosos cuentos sobre la Guerra de Secesión, se despidió de sus amigos con algunas cartas en las que, desmintiendo su reconocido vigor, se declaraba viejo y cansado. Sin embargo, en todas ellas se reservaba el derecho de escoger su manera de morir. La enfermedad y el accidente –por ejemplo, caerse de una escalera– le parecían indignas de él. En cambio, ser ajusticiado ante un paredón mexicano... 'Ah –escribió en su última carta– ser un gringo en México; eso es eutanasia.'. Entró a México en noviembre y no se volvió a saber de él. El resto es ficción. (...)"

Capítulo 2

"–El gringo viejo vino a México a morirse.
El coronel Frutos García ordenó que rodearan el montículo de linternas y se pusieran a escarbar recio. Los soldados de torso desnudo y nucas sudorosas agarraron las palas y las clavaron en el mezquital. Gringo viejo: así le dijeron al hombre aquel que el coronel recordaba (...). Por puro accidente nos encontramos aquella mañana en Chihuahua y aunque él no lo dijo, todos entendimos que estaba aquí para que lo matáramos nosotros, los mexicanos. A eso vino. Por eso cruzó la frontera, en aquellas épocas en que muy pocos nos apartábamos del lugar de nuestro nacimiento. (...)



Fragmento de la fotografía recordatoria de la entrada triunfal de Pancho Villa (centro) *y Emiliano Zapata, en México, el 16 de diciembre de 1914*

–Ellos, los gringos, sí –dijo el coronel Frutos García– se pasaron la vida cruzando fronteras, las suyas y las ajenas –y ahora el viejo la había cruzado hacia el sur porque ya no tenía fronteras que cruzar en su propio país. (...)
'¿Y la frontera de aquí adentro?', había dicho la gringa tocándose la cabeza. '¿Y la frontera de acá adentro?', había dicho el general Arroyo tocándose el corazón. 'Hay una frontera que sólo nos atrevemos a cruzar de noche –había dicho el gringo viejo–: la frontera de nuestras diferencias con los demás, de nuestros combates con nosotros mismos. (...)"

Capítulo 5

"(...) El gringo viejo sonrió cuando el general Tomás Arroyo se sopló el mechón de pelo cobrizo que le cubría los ojos, adelantando el labio inferior para sacar el aire antes de decir su nombre y plantársele en jarras al extranjero:
–Yo soy el general Tomás Arroyo.
El nombre propio salió disparado por delante, pero su flecha personal era el título militar y a partir de ese momento el gringo sabía que todos los lugares comunes del machismo mexicano le iban a ser arrojados sobre la cabeza blanca, uno tras otro, para ver hasta dónde podían llegar con él, probarlo, sí, pero también disfrazarse ante él, no mostrarle a él sus caras verdaderas.
Lo vitorearon después de la hazaña de la Colt y le regalaron un sombrero de alas anchas; le obligaron a comer tacos de criadillas con chile serrano y moronga; le mostraron la botella de mezcal para espantar payos, con un gusanillo asentado en la base del licor. (...)
–¿Qué tienen los tacos?
–Testículos de toro y sangre, general indiano. Las dos cosas las vas a necesitar si entras al ejército de Pancho Villa.
–¿Qué tiene el alcohol?
–No te preocupes, general indiano. El gusanito no está vivo. Nomás le alarga la vida al mescalito. (...)
Los gringos se quejan de que en México se enferman del estómago. Pero ningún mexicano se muere de diarrea por comer o beber en su propio país. Es como la botella esta –dijo Arroyo–. Si la botella y tú cargan el gusanito toda la vida, los dos se hacen viejos muy a gusto. El gusano se come algunas cosas y tú te comes otras. Pero si sólo comes cosas como las que yo vi en el Paso, comida envuelta en papel y sellada pa que no la toquen ni las moscas, entonces el gusano te ataca porque tú no lo conoces a él, ni él te conoce a ti, general indiano. (...)"

Carlos Fuentes, *Gringo viejo*, Buenos Aires, Seix Barral, 2000

Capítulo 9

"(...) gracias por mis nueve meses y lo que en ellos he aprendido; tengo nueve meses de vida, soy gerontonono al nacer; noto que soy nonononato! Y encima de todos los hermanitos del Nuevo Mundo del Nuevo Mundo, la Utopía del Pacífico, nos convidan a dejar esta tierra por otra mejor? Como si el esperma de mi padre que digo no pudiera recrear y repoblar a la tierra donde nos tocó! Como si los genesgegelesgelatinos de mi padre pudiesen inventar un pasado distinto, una información diferente, en el paraíso tecnológico que nos ofrecen, agarrados de la mano, el segundo Tomasito, el otrora Niño Perdido y su hermano el H. Huerta! Los nuevos Colones del Oriente llegados: Nuevo Mundo del Nuevo Mundo! Todos somos Colones que apostamos a la verdad de nuestra imaginación y ganamos; todos somos Quijotes que creemos en lo que imaginamos; pero al cabo todos somos Don Juanes que al imaginar deseamos y averiguamos en seguida que no hay deseo inocente, el deseo, para cumplirse, se apropia del otro, lo cambia para hacerlo suyo; no sólo te quiero, quiero además que quieras como yo, que seas como yo, que seas yo: Cristóbal, Quijote, Juan, padres nuestros que estáis en la tierra, la Utopía nuestra de cada día, dánosla mañana y perdónanos nuestras deudas (mil cuatrocientos noventa y dos mil millones de dólares, según el Gol Street Jornal de esta mañana!) aunque nosotros (aztecas! incas! sioux! caribes! araucanos! patagones!) no se las perdonamos nunca a nuestros deudores: sí señor, haznos caer en la tentación, porque el placer sin pecado no es placer, viva el catolicismo tomista que nos regala fines inalcanzables a cambio de medios inexcusables, viva el catolicismo agustiniano que nos protege de la responsabilidad personal ante Dios y nos obliga a buscar su gracia por el intermedio de la jerarquía, viva el catolicismo ignaciano que nos permite todo modo para conquistar a las almas en nombre de Dios y muera, ángeles, muera sobre todo el peor enemigo de nuestra tradición mediterránea, católica, tomista, agustiniana, jesuita y mariana: no esta pacífica confuciana que nos ofrece con semejante convicción y ternura el Niño Perdido, sino los falsos revolucionarios, y modernizados rusos, gringos o nacos, Ángeles mi mujer, Cristóbal mi niño, los destructores de nuestra imagen fiel y nuestro modesto destino: dice mi padre los gringos en primer lugar, los más grandes revolucionarios de México, lo que todo lo han trastornado, los que realmente nos lanzaron en pos del espejismo del futuro, los que mutilaron nuestro territorio y convirtieron la plata en plástico y llenaron de humo las panaderías y rompieron todos los espejos, a los revolucionarios yanquis que nos hicieron soñar con el progreso pero nos invadieron, nos humillaron, nos persiguieron y nos golpearon cada vez que nos movimos para progresar siendo nosotros mismos; a la hipocresía puritana militante; a la gigantesca corrupción agónica y pentagónica que se permite señalarnos con el dedo de una mano y taparse las narices con dos dedos de la otra pinche corrupción de enanos jocosos; a todos sus émulos los modernizadores mexicanos a ultranza, (...) [con] derecho al robo y exportación de ganancias y amnesia total de lo que pasa en la sierra ciega y en la barriada muda; y también a todos los modernizadores de izquierda, que sepultaron la tradición eclesiástica y la ofrecen disfrazada de progreso (...): Ángeles, Cristóbal, no quiero un mundo de progreso que nos capture entre el Norte y el Este y nos arrebate lo mejor de Occidente, pero tampoco quiero un mundo pacífico que no merecemos mientras no resolvamos lo que ocurre acá adentro, nos dice mi padre, con todo lo que somos, bueno y malo, malo y bueno, pero irresuelto aún; mujer, hijo, llegaremos a Pacífica si un día antes dejamos de ser Norte o Este para ser nosotros mismos con todo y Occidente. Tal será el imperativo categórico de Kantinflas: Mock the Summa! Lo cortés no quita lo cuauhtémoc! (...)"

Carlos Fuentes, *Cristóbal Nonato*, México, FCE, 1987

Bibliografía

CÁNOVAS, RODRIGO, "Una relectura de El Lugar sin límites de José Donoso".
En: Anales de Literatura Chilena, nº 1, Diciembre 2000,
www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0015747.pdf. [Consulta: 23 de mayo de 2007.]
DONOSO, JOSÉ, y DAVID GALLAGHER, "Límites y horizontes de la novela contemporánea".
En: *www.letras.s5.com/archivodonoso.htm.* [Consulta: 23 de mayo de 2007.]
FUENTES, CARLOS, "Hacia un nuevo contrato social para el siglo XXI".
En: *Escenarios Alternativos*, Buenos Aires, Villa Mercedes, 23 Nº 7, 1999.
FUENTES, CARLOS, *Contra Bush,* Aguilar, Madrid, 2004.
GIACOMAN, HELMY (ed.), *Homenaje a Carlos Fuentes*, Madrid, Anaya, 1971.
HARSS, LUIS, "Carlos Fuentes o la nueva herejía". En: *Los nuestros*, Buenos Aires, Sudamericana, 1981.
MACADAM, ALFRED; RUSA, CHARLES, "Carlos Fuentes". En: Jitrik, Noé (prologuista),
Confesiones de escritores latinoamericanos, Buenos Aires, El Ateneo, 1996.
ORTEGA, JULIO, "*Cristóbal Nonato* de Carlos Fuentes". En: *Vuelta* 12, México, 1988.
PERILLI, CARMEN, *Países de la memoria y el deseo: Jorge Luis Borges y Carlos Fuentes,*
Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, Fac. de Filosofía y Letras, IIELA, 2004.
RODRÍGUEZ MONEGAL, EMIR (dir.), "*Cambio de piel* en Italia", Entrevista a Carlos Fuentes,
Montevideo, Revista Mundo Nuevo, nº 2, mayo 1968.
RUIZ BASTO, JORGE, *De la modernidad y otras creencias* (en torno a *Cambio de piel* de Carlos Fuentes), México, Difusión Cultural UNAM, 1992.
SAONA, MARGARITA, "El bosque indómito de la nación y el fracaso de la genealogía: *El obsceno pájaro de la noche* de José Donoso". En: *Novelas familiares. Figuraciones de la nación en la novela latinoamericana contemporánea*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2004.
VARGAS LLOSA, MARIO, "Carlos Fuentes visto por Vargas Llosa".
En: *www.geocities.com/boomlatino/vbfuentes.html?2007* [Consulta: 3 de junio de 2007.]

Ilustraciones

P. 610, P. 615, *Pintura latinoamericana*, Buenos Aires, Ediciones Banco Velox, 1999.
P. 611, P. 612, P. 618, Archivo *Página/12.*
P. 613, MAINER BAQUÉ, JOSÉ-CARLOS, *Atlas de la Literatura Latinoamericana (siglo XX)*, Barcelona, Ediciones Jover, 1971.
P. 614, P. 622, *Gran Historia de Latinoamérica, Pueblos y países*, vv. 3 y 4, Buenos Aires, abril, 1972.
P. 616, SÁNCHEZ, LUIS ALBERTO, *Historia comparada de las literaturas americanas IV*, Buenos Aires, Losada, 1976.
P. 619, Archivo privado C. P.
P. 620, "La leyenda de Quetzalcóatl", de Diego Rivera, 1929, en el Mural en el Palacio Nacional de México, *Diego Rivera*, México, Palacio Nacional, s/f.
P. 621, Archivo privado S. M.